



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article  
Geliş Tarihi / Date Received : 09.10.2024  
Kabul Tarihi / Date Accepted : 24.11.2024  
Yayın Tarihi / Date Published : 31.12.2024  
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1563920>  
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

## SANATTA DİSİPLİNLERARASI ETKİLEŞİMLER: ARNOLD SCHOENBERG VE WASSILY KANDINSKY

PEKDEMİR PEKER, Ruba<sup>1</sup>

### ÖZ

20. yüzyılın başları, sanatta köklü değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde, geleneksel formların ve tekniklerin ötesine geçme arayışı hem ressamlar hem de besteciler arasında benzer yenilikçi eğilimlere yol açmıştır. Wassily Kandinsky ve Arnold Schoenberg'in sanat dünyasındaki rolleri, modern sanatın şekillenmesinde kritik bir öneme sahiptir. Kandinsky ve Schoenberg, hem resim hem de müzik alanında normatif sınırları zorlayarak, içsel deneyimlerin ve ruhsal durumların derinliklerine inen eserler üretmişlerdir. Schoenberg'in atonal müziği, melodik yapıları geleneksel sınırların ötesine taşıyarak, dinleyicilere alışılmışın dışında bir müzikal deneyim sunmuş; bu müzik anlayışı, duygusal ifadede radikal bir değişim yaratmıştır. Kandinsky'nin soyut sanat anlayışı, renklerin ve formların, ruhsal durumları yansıtmak için kullanıldığı bir dil geliştirmiştir. Her iki sanatçının eserleri, birbirlerinden bağımsız görünse de etkileşimleri ve ortak vizyonları, modern sanatın evriminde önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Kandinsky'nin soyutlamaları ve Schoenberg'in müziği, sanatın soyut ve duygusal yönlerini keşfetme çabalarıyla iç içe geçmiş,

<sup>1</sup> Dr. Öğretim Üyesi, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Piyano Anasanat Dalı, [rubapekdemir@anadolu.edu.tr](mailto:rubapekdemir@anadolu.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-5559-1472>.

böylece resim ve müzik arasındaki sınırların belirsizleşmesine yol açarak yeni ifade olanakları sunmuştur. Disiplinlerarası sanat anlayışı, Kandinsky ve Schoenberg gibi sanatçıların eserlerine somut bir şekilde yansımıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Arnold Schoenberg, Wassily Kandinsky, soyut sanat, atonal müzik, resim ve müzik ilişkisi.

## **INTERDISCIPLINARY INTERACTIONS IN ART: ARNOLD SCHOENBERG AND VASSILY KANDINSKY**

### **ABSTRACT**

The early 20th century was a period of profound transformations in the realms of art. During this time, the desire to transcend traditional forms and techniques led to similar innovative trends among both painters and composers. The roles of Wassily Kandinsky and Arnold Schoenberg in the art world are critical to the shaping of modern art. Both Kandinsky and Schoenberg challenged normative boundaries in their respective fields, producing works that delved deep into inner experiences and emotional states. Schoenberg's atonal music extended melodic structures beyond conventional limits, offering listeners an unprecedented musical experience and creating a radical shift in emotional expression. On the other hand, Kandinsky developed a language in his abstract art that utilized colors and forms to reflect spiritual states. Although their works may appear independent at first glance, the interplay and shared vision between the two artists represent a significant turning point in the evolution of modern art. Kandinsky's abstractions and Schoenberg's music intertwine with their mutual exploration of abstract and emotional dimensions of art, leading to a blurring of boundaries painting and music and presenting new expressive possibilities. The interdisciplinary art approach is vividly reflected in the works of artists like Kandinsky and Schoenberg.

**Keywords:** Arnold Schoenberg, Wassily Kandinsky, abstract art, atonal music, relationship between painting and music.

### **GİRİŞ**

Resim ve müzik dilinin dönüşümü hem estetik hem de teknik açıdan köklü yenilikler gerektirmiş, bu yenilikler sanatçıların bireysel ve kolektif yaratıcı süreçlerinde önemli bir rol oynamıştır.

Wassily Kandinsky ve Arnold Schoenberg gibi öncü sanatçılar, kendi alanlarında geleneksel sınırları aşarak, modern sanatın şekillenmesinde kritik bir etki yaratmışlardır.

Wassily Kandinsky, soyut sanat anlayışının öncüsü olarak, renkler ve formlar aracılığıyla duygusal ve ruhsal durumları ifade etmeye yönelik yenilikçi bir yaklaşım benimsemiştir. Resimde soyutlama yoluyla içsel deneyimleri dışa vurmayı hedefleyen Kandinsky, resmin sadece görsel bir deneyim değil, aynı zamanda derin bir ruhsal ve duygusal keşif aracı olabileceğini ortaya koymuştur. Öte yandan, Arnold Schoenberg, müzikte atonalizmi geliştirerek, melodik ve armonik yapıları geleneksel formların dışına taşıyarak, müzikal ifadede yeni bir dil oluşturmuştur. Schoenberg'in atonal müziği, duygu ve düşüncelerin ifade biçiminde radikal bir değişim yaratmış, müzikal yapının sınırlarını yeniden tanımlamıştır.

Bu araştırma, Kandinsky ve Schoenberg'in sanatsal etkileşimlerini inceleyerek, onların soyut sanat anlayışlarının ve yaratıcı süreçlerinin birbirleriyle nasıl etkileşimde bulunduğunu ve bu etkileşimin 20. yüzyıl modern sanatının evrimindeki rolünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca, iki sanatçının resim ile müzik arasındaki geleneksel sınırları nasıl aştığı ve disiplinlerarası bir ifade dili geliştirdiği tartışılacaktır. Bu etkileşim, modernizmin temellerini atarken, sanatın farklı dallarının bir araya gelerek daha derin ve özgür bir anlatım dili oluşturmasına öncülük etmiştir.

### **Problem Durumu**

Kandinsky ve Schoenberg, farklı disiplinlerde soyutlamayı benimsemiş, içsel deneyimleri ve ruhsal durumları ifade etmek için normların ötesine geçmişlerdir. Ancak, bu iki sanatçının eserlerindeki disiplinlerarası bağlantılar, resim ve müzik arasındaki ortak temalar ve sanat dillerindeki benzerlikler üzerine yapılan araştırmaların eksik olduğu gözlemlenmektedir.

Problem Durumu, bu boşluğu doldurmak amacıyla, Kandinsky ve Schoenberg'in sanatsal üretimlerinin birbirleriyle nasıl etkileşime girdiğini, disiplinlerarası bir dil geliştirmedeki rollerini ve bu etkileşimin modern sanatın evrimindeki katkılarını incelemektir. Araştırma, resim ve müzik arasındaki geleneksel sınırların belirsizleşmesiyle ilgili derinlemesine bir çözümleme yaparak, bu etkileşimin 20. yüzyıl sanatına nasıl bir yenilik getirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma, Kandinsky ve Schoenberg arasındaki etkileşimin ve yenilikçi yaklaşımların nasıl birleştirici bir rol oynadığını ve resim ile müzik arasındaki geleneksel sınırları nasıl aşarak modern sanatın çok yönlü doğasına katkı sağladığını tartışmaktadır.

### **Problem Cümlesi**

Yukarıdaki problem durumundan dolayı çalışmanın problem cümlesi “Kandinsky ve Schoenberg’in farklı disiplinlerdeki sanatsal üretimleri arasındaki paralellik ve karşılıklı etkileşim farklı sanatlardaki ilişkiyi nasıl derinleştirmiş ve modern sanatın evriminde hangi köklü değişimleri getirmiştir?” olarak belirlenmiştir.

### **Alt Problemler**

- ✓ Kandinsky’nin ve Schoenberg’in soyut sanat anlayışı iki sanatçının eserlerine nasıl yansımıştır?
- ✓ Kandinsky ve Schoenberg’in yaratıcı süreçlerindeki etkileşim, resim ile müzik arasındaki geleneksel sınırları nasıl birleştirmiş ve disiplinlerarası bir ifade dili nasıl geliştirilmiştir?
- ✓ Kandinsky ve Schoenberg’in disiplinlerarası etkileşimlerinin, modern sanatın evrimindeki rolü nedir ve bu etkileşim 20. yüzyıl sanatına nasıl bir katkı sağlamıştır?

Bu alt problemler, her iki sanatçının eserlerindeki ortak dil ve temaların, resim ve müzik arasındaki sınırları aşarak, benzer duygusal ve ruhsal deneyimleri ifade etmeye yönelik bir araç haline geldiğini incelemeyi hedeflemektedir.

### **Evren, Örneklem ve Sınırlılıklar**

Çalışmanın evreni; 20. yüzyıl sanatı doğrultusunda Kandinsky ve Schoenberg’in sanatlarını şekillendiren kültürel bağlam ve farklı disiplinler arasındaki ilişkilerin eserlerine yansımalarıdır.

Örneklem ise; Kandinsky’nin *İzlenim III Konser*, *Kompozisyonlar*, *Sarı Tını*, Schoenberg’in *Op. 11* piyano parçaları, *Mutlu El*, *Pierrot Lunaire* eserleri, *Der Blue Reiter* Almanak, Kandinsky ve Schoenberg’in sanat içerikli mektupları ve Kandinsky’nin *Sanatta Ruhsallık Üzerine* kitabıdır.

Çalışmanın sınırlılıkları; sanatın toplumsal değişimlerle, politik hareketlerle veya toplumsal sınıflarla olan ilişkisi (sanat sosyolojisi) çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır. Bu çalışma, Kandinsky ve Schoenberg’in içsel dünyalarını keşfederken psikolojik bir analiz yapmamaktadır. Sanatçıların psikolojik durumlarının doğrudan incelenmesi veya sanatsal süreçlerin nörolojik temelleri çalışmada yer almamaktadır.

### **Metodoloji**

Bu araştırma, nitel bir araştırma yöntemi yaklaşımı benimsemektedir. Araştırmada literatür taraması yapılarak Kandinsky ve Schoenberg’in sanatsal üretimlerinin incelendiği mevcut

kaynaklar taranmıştır. Bu aşamada, sanat tarihi, müzik teorisi ve estetik üzerine yazılan kitaplar ve makaleler gözden geçirilmiştir. Karşılaştırmalı analiz yapılarak Kandinsky ve Schoenberg'in eserleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ele alınmış, her iki sanatçının yaratım süreçleri ve sanatsal yaklaşımları karşılaştırılmıştır. Son olarak eserlerdeki temaların, duygusal ve ruhsal durumların nasıl ifade edildiği üzerine bir içerik analizi gerçekleştirilmiştir.

### **Veri Toplama Teknikleri**

Çalışma sürecinde, araştırma konusuna ilişkin geniş bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Kandinsky ve Schoenberg'in eserleri, manifestoları, konuyla ilgili lisansüstü tez ve makaleler, kitaplar ve diğer ilgili belgeler incelenmiştir. Kandinsky ile Schoenberg'in eserlerinin görsel ve işitsel analizleri yapılmıştır. Eserlerin form, renk, yapı ve kompozisyon gibi öğeleri detaylı bir şekilde incelenmiştir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, Wassily Kandinsky ve Arnold Schoenberg'in sanatsal üretimlerinin soyutlamayı, içsel deneyimleri ve duygusal derinliği nasıl yansıttığını incelemektir. Kandinsky'nin soyut sanat anlayışı ile Schoenberg'in atonal müziği arasındaki etkileşimleri ve bu etkileşimlerin modern sanat üzerindeki etkilerini değerlendirmek, resim ve müzik arasındaki birleştirici özelliklerle yeni bir anlayış geliştirmek hedeflenmektedir. Ayrıca, bu iki sanatçının eserlerinin izleyici ve dinleyici üzerindeki etkileri ile ruhsal bir yolculuk sunma potansiyeli de araştırmanın önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

### **Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma, resim ve müzik arasındaki ilişkiyi derinlemesine inceleyerek, modern sanatın dinamik yapısını daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Kandinsky ve Schoenberg'in yenilikçi yaklaşımları, resim ve müziğin yalnızca estetik bir değer değil, aynı zamanda içsel keşif araçları olarak nasıl işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, araştırma, sanat tarihindeki dönüşüm süreçlerini anlamak için önemli bir kaynak oluşturacak ve gelecekteki çalışmalar için bir temel teşkil edecektir.

## **YÖNTEM**

Bu araştırma, belge analizi, sanat eserleri analizi ve karşılaştırmalı analiz gibi nitel araştırma tekniklerini kullanarak, Kandinsky ve Schoenberg'in sanatsal etkileşimlerini incelemeyi

amaçlamaktadır. Eserlerin görsel ve müzikal analizleri, sanatçılar arasındaki teorik yazışmalar ve sinestezi gibi olguların analizi ile desteklenecektir. Bu sayede her iki sanatçının sanatsal dildeki paralellikleri ve disiplinler arası etkileşimleri derinlemesine ele alınacaktır.

Çalışmada döküman incelemesi yapılarak Kandinsky ve Schoenberg'in yazışmalarına odaklanılmış, özellikle Kandinsky ve Schoenberg'in sanat içerikli mektupları incelenmiştir.

Kandinsky'nin resimleri ve Schoenberg'in müzik eserleri detaylı bir şekilde incelenerek, eserlerin metin ve müzik analizi yapılmış ve her birinin estetik ve teorik yönleri karşılaştırılmıştır. Kandinsky'nin *Sanatta Ruhsallık Üzerine* ve Schoenberg'in *Harmonielehre* eserleri, incelenerek, sanatçıların teorik düşüncelerini anlamak için kullanılmıştır. Kandinsky'nin eserlerinde renkler, formlar ve kompozisyonlar üzerine bir araştırma yapılarak, özellikle renklerin ve formların soyut bir dilde nasıl kullanıldığı incelenmiştir. Schoenberg'in atonal ve serialist eserlerinin yapısal analizi yapılarak, eserlerdeki disonans, tonlar arasındaki gerilim ve melodik yapıların soyut bir anlam taşıyıp taşımadığı sorgulanmıştır. Kandinsky ve Schoenberg arasındaki sanatsal ve estetik etkileşimi daha derinlemesine incelemek için her iki sanatçının eserleri karşılaştırılmış ve bu karşılaştırma hem müzik hem de resim sanatında soyutlama, içsel ifade ve sinestezi temaları üzerine yapılmıştır. Kandinsky'nin müzikle olan bağlantısını gösterdiği *Sarı Tını* eseri ve Schoenberg'in *Mutlu El* eseri gibi paralel eserlerin tematik ve yapısal yönleri karşılaştırılmıştır. Bu eserlerin içerdiği görsel ve işitsel kodlar, her iki sanatçının içsel dünyalarını nasıl dışa vurduğunu gösteren göstergeler olarak ele alınmıştır. Hem Kandinsky hem de Schoenberg'in eserlerinde sinestezik bir yaklaşım benimsendiği için bu olgu detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Kandinsky'nin renkleri ve formu nasıl bir duygusal ve estetik dil olarak kullandığı ile Schoenberg'in müziğinde kullanılan disonansların sinestezik algı ile ilişkisi incelenmiştir. Schoenberg'in 1911'deki konseri sonrası yazışmalar, Kandinsky'nin yaptığı *İzlenim III Konser* gibi resimlerle birlikte ele alınmış, her iki sanatçının sanatsal anlayışlarındaki paralellikler ve etkileşimler bir örnek olay olarak analiz edilmiştir. Son olarak Kandinsky'nin resimlerinden örnekler sunulmuş ve bu resimlerin soyutlama biçimleri ve renk kullanımları üzerinden analizler yapılmıştır.

## BULGULAR

### Arnold Schoenberg'in Sanat Yolculuğu

13 Eylül 1874 yılında Viyana'da doğan besteci Arnold Schoenberg, çocukluğunda aldığı keman ve viyolonsel dersleriyle müzik yolculuğuna başlamıştır. Herhangi bir okuldan eğitim almayan bestecinin, yalnızca 6 ay boyunca Alexander von Zemlinsky'den aldığı kontrpuan dersleri, bestecilik adına aldığı tek dersler olmuştur. Müziği kendi kendine öğrenmiş ve tümüyle kendine özgü bir estetik görüşle geliştirmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2007: 252).

Geç-romantik olarak başladığı müzik hayatında bestelediği ilk eserleri olan *Yaylı Çalgılar Dörtlüsü* (1897) ve yaylı altılı için *Verklarte Nacht*'ta tonalitenin sınırlarını zorlamış ve bu eserleri büyük ilgiyle karşılanmıştır (İlyasoğlu, 1996: 210).

1901 yılında yazmaya başladığı, 1911'de tamamladığı *Gurre Lieder* (solocu sesler, koro ve orkestra için), bestecinin ilk büyük eseridir. *Gurre Lieder*, Freud'un *Düşlerin Yorumu* ve Picasso'nun *Mavi Dönemi* ile aynı zamanlara denk düşmektedir (Say, 2003: 475).

Schoenberg'in ilk eserlerindeki melodik stille, geç-romantik besteciler arasında benzerlikler bulunmaktadır. Wagner ve Mahler'in etkisinde gelişen stili, kendi geliştirdiği tonal müziğin dışına çıkan 12 notanın art arda sıralanmasıyla oluşan 12 ton müziği sistemiyle beraber müzik tarihinde çığır açmıştır (Schonberg, 2013: 543).

Schoenberg müzik stilini üç döneme ayırmıştır; Wagner, Mahler ve Strauss'un etkisindeki post-romantik dönem (1899-1908), atonal dönem (1908-1923) ve 12 ton müziği dönemi (1923-1950) (Pamir, 1989: 248).

Post-romantik dönemdeki en önemli eserleri, *Verklarte Nacht* (1899), *Gurre Lieder* (1901-1911) ve *1. Oda Konçertosu*'dur. Schoenberg'in müziğindeki büyük değişim 1907-1908 yıllarında bestelediği *2. Kuartet* ile başlamıştır. Atonal döneminin en önemli eserleri *The Book Of The Hanging Gardens* (1908), *3 Klavierstück* (1909), *Erwartung* (1909), *5 Orkestra Parçası* (1909), *6 Küçük Piyano Parçası* (1911), *Pierrot Lunaire* (1912) ve *Orkestra Eşlikli Dört Şarkı Op.22*'dir. Schoenberg, bu dönemde niceliksel bir sadeleşmeye gitmiş, küçük çalgı gruplarına yönelerek, bu grupların ses renklerini işlemiştir. Buna rağmen, ritmik dokuda yoğunlaşma, melodik yapıda da parçalara ayrılma söz konusudur. (Boran ve Şenürkmez, 2007: 254).

Schoenberg'in 1. Dünya Savaşı başlamadan kısa süre önce bestelediği *Pierrot Lunaire*, içerisinde önemli değişim ve yenilikler barındıran bir eserdir. Belçikalı şair Albert Giraut'un şiirleri üzerine kurulan eser, sprechstimme (konuşma sesi) tekniğini içermektedir. Nota üzerindeki seslerle

konuşma arasında bir icrası olan teknik, Schoenberg tarafından şairin içsel duygularını yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. *Pierrot Lunaire* bestecinin en önemli dışavurumcu eserleri arasındadır (Boran ve Şenürkmez, 2007: 255).

Schoenberg'in müziğindeki kırılma anı 1. Dünya Savaşı sırası ve sonrasına denk gelmektedir. Savaşın yıkıcı etkilerinden sonra ortaya çıkan Dadaizm, Bauhaus ve Pürist akımları büyük oranda plastik sanatlarda etkin olsalar da getirdikleri sadelik, berraklık ve işlevsellik düşünceleri, müziği etkileyen akımlara da yansımıştır. Bu etkileri Schoenberg'in 12 ton sisteminde açık olarak görmek mümkündür.

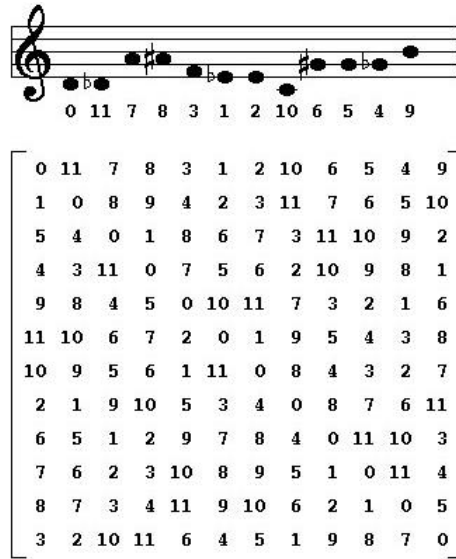
1910 yılında Strauss'un önerisi üzerine Berlin'deki Stern Konservatuarı'ndan davet alan ve orada ders vermeye başlayan Schoenberg, 1915 yılında savaş koşulları nedeniyle Viyana'ya askere çağrılmış ve 1916 ile 1917 yıllarında aralıklarla orduda bulunmuştur. Sonunda sağlık nedenleriyle terhis edilmiştir. Savaş yıllarında besteciliğe çok az zaman ayırmış; bunun nedeni kısmen askerlik hizmetinin getirdiği yükümlülükler, kısmen de tonallikten uzaklaşmanın yol açtığı geniş yapısal sorunları çözme isteği olmuştur. Bu süreçte 12 ton sistemini geliştiren Schoenberg, tarihin en büyük kuramcılarında ve öğreticilerinde biri olmuştur (Mimaroğlu, 1995: 148).

Tondışı müziğin geleneksel normlara karşı çıkmanın ötesinde tam bir karmaşa ve boşluk yarattığını gören Schoenberg, 1923'te yeniden besteciliğe döndüğünde, ton dışı müziğin de kurallara bağlanabileceğini kanıtlamış ve bu yaklaşımını 12 ton sistemi olarak adlandırılan bir kurallar dizgesiyle gerçekleştirmiştir (Say, 2003: 476). 1923 yılında bu kuramla ilk kez *Op. 23 Piyano için 5 Parça* ve *Op. 25 Piyano Süiti* eserlerini bestelemiştir. 1928'de bestelediği *Orkestra Varyasyonları* ve 1934'te Amerika'ya gittikten sonra bestelediği eserlerinde 12 ton sistemini geliştirmiştir.

12 ton sistemi veya serializm, müzikte tüm 12 notayı eşit şekilde kullanmayı ve tonal merkezlerden bağımsız kalmayı hedeflemektedir. Besteci, 12 notayı belirli bir sıraya koyarak bir "seri" oluşturmakta ve bu seri, tonal merkez olmadan notaları belirli bir düzende yerleştirmektedir. Bu seride çeşitli değişiklikler yapılabilmekte; notaların yerleri tersine çevrilebilmekte, ters sırayla okunabilmekte veya farklı tonlarda uygulanabilmektedir (Eren, 2014: 189). Bu varyasyonları düzenlemek için bir matris tablosu kullanılmaktadır (Şekil 1). Matris, serinin orijinal hali ile çeşitli transpoze ve çevrilmiş versiyonlarını göstermektedir. Notalar sayılarla temsil edilmektedir. Örneğin: re notası 0 olarak kabul edilmektedir. Bu sistem, matris üzerinde işlemler yapmayı ve



notaların düzenini matematiksel olarak incelemeyi sağlamakta, böylece besteci farklı serileri sistematik olarak geliştirebilmektedir.



0	11	7	8	3	1	2	10	6	5	4	9
1	0	8	9	4	2	3	11	7	6	5	10
5	4	0	1	8	6	7	3	11	10	9	2
4	3	11	0	7	5	6	2	10	9	8	1
9	8	4	5	0	10	11	7	3	2	1	6
11	10	6	7	2	0	1	9	5	4	3	8
10	9	5	6	1	11	0	8	4	3	2	7
2	1	9	10	5	3	4	0	8	7	6	11
6	5	1	2	9	7	8	4	0	11	10	3
7	6	2	3	10	8	9	5	1	0	11	4
8	7	3	4	11	9	10	6	2	1	0	5
3	2	10	11	6	4	5	1	9	8	7	0

Şekil 1. *Matris (The Matrix)*.

Schoenberg, 12 ton sistemini benimseyen ve bestecilik kariyerleri boyunca bu estetik anlayıştan ayrılmadan yaratılarını sürdüren öğrencileri Alban Berg ve Anton Webern ile birlikte 2. Viyana Okulu'nu oluşturmuştur. Berg, Schoenberg'in aksine 12 ton sistemini tonal tınılardan kaçınmadan kullanmıştır (Mimaroğlu, 1995: 149). Webern, başta Schoenberg gibi Post-romantizm kromatizmi etkisindeyken, sonraları 12 ton sistemine bakışını farklılaştırarak, Schoenberg'in 12 sesi tamamlamadan başka bir diziye geçilmemesi kuralını değiştirmiş, diziler içerisine modüller yerleştirmiş, bu modül sistemiyle dizinin herhangi bir modül bitiminden başka bir diziye geçişi üzerinden hareket etmiştir (Eren, 2014: 207).

Schoenberg'in tonal müzikten vazgeçip 12 ton müziğine yönelmesinin nedeni dönem ressamlarının Alman Ekspresyonist (Dışavurumculuk) akımını benimsemeleriyle ilişkilidir. Arnold Schoenberg, 1911'deki Münih konserinde müziğini dinleyen ve sanatını kendine yakın bulan Wassily Kandinsky ile tanışmıştır. Kandinsky'nin daveti üzerine, Schoenberg Der Blaue Reiter (Mavi Atlılar) grubuna katılmış ve Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Paul Klee gibi sanatçılarla dostluk kurarak birlikte eserler vermiştir. Amaçları ekspresyonizmi tüm dünyaya tanıtmak olan Der Blaue Reiter grubu, Schoenberg'in stiline şekillenmesinde büyük rol oynamıştır (Richard, 1991: 33-34). Schoenberg ayrıca bu sıralarda sadece müzikle değil, aynı zamanda ekspresyonist resimle de ilgilenmiş ve bazı operaların afişlerini kendisi hazırlamıştır.

Der Blaue Reiter (Mavi Atlılar) ressamaları, 19. yüzyılın klasik anlayışına karşı çıkararak, yeni bir estetik anlayış geliştirmişlerdir. Geleneksel güzellik anlayışının ötesine geçerek hem güzele hem de çirkine resimlerinde yer vermişlerdir. Dışavurumcular, empresyonistlerin belirsizleştirdiği kenar çizgilerini daha da ileriye taşıyarak, psikoloji ve ruhsal durumlarla ilgili derinlemesine araştırmalar yapmışlardır. Bu sanatçılar, doğayı sadece yüzeysel bir biçimde değil, kişisel algı ve duygulara dayalı olarak yeniden yorumlamışlardır. Biçimlerin oranlarıyla oynayarak, duygular uğruna onları bilinçli bir şekilde çarpıtarak ekspresyonist tavrı en belirgin şekilde ortaya koymuşlardır. Bu yaklaşım, doğa taklitçiliğini bir kenara bırakarak, sanatçının içsel dünyasını ve hissiyatını ön plana çıkaran bir estetik anlayışını temsil etmektedir (Eren, 2014: 191).

Disonanslar ve konsonansları müziğinde aynı amaçla kullanan Schoenberg, bu tutumuyla 20. yüzyılın en tepki çeken bestecilerinden olmuştur. Schoenberg'in kullandığı dil atonalite olsa da 19. yüzyılın anlatımcılığından da vazgeçmemiş, bulduğu yeni dili geçmişin form ve kontrpuan bakışıyla harmanlayabilmiştir. Anton Webern *Yeni Müziğe Doğru* kitabında bu durumu şöyle açıklamaktadır:

*“Konsonanslarla dissonanslar arasında temelde bir ayrım olmadığını, bunlar arasında yalnızca bir derece farkı olduğunu anlamalıyız. Dissonans yalnızca dizinin bir ileri adımıdır ve dizi ondan sonra da devam eder. Schoenberg'in çok fazla dissonans kullanmakla suçlandığı kavganın sonunun nereye varacağını bilmiyoruz. Gerçekte bu suçlama anlamsızdır, çünkü müzik bu kavgayı çok eski zamanlardan beri sürdürüyor. Bu suçlama bir adım ileri atmaya cüret eden herkese karşı yöneltilmiştir”* (Webern, 1998: 22).

1925 yılında, Berlin'deki Prusya Sanat Akademisi'nde kompozisyon üzerine ustalık sınıfını yönetmesi için davet edilen Schoenberg, bu yıllarda kariyerinin zirvesine ulaşmıştır. Eğitimciliğinde büyük başarılar elde etmiş ve önemli eserler bestelemiştir. Bu eserler, *Üçüncü Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 30* (1927), *Von Heute auf Morgen Op. 32* (1928-29) ve *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene Op. 34* (1929-30)'dir. Ancak 1933'te, Almanya'da Ulusal Sosyalizmin yükselmesi, Alman kültürel yaşamındaki tüm Yahudi etkilerini ortadan kaldırmıştır. Schoenberg, akademideki görevinden uzaklaştırılmış, bunun üzerine Paris üzerinden Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir. Kasım 1933'te Boston'daki Malkin Konservatuvarı'nda bir pozisyon üstlenmiş ve 1934'te Kaliforniya'ya taşınmıştır. Hayatının geri kalanını burada geçiren Schoenberg, 1941'de Amerika Birleşik Devletleri vatandaşı olmuştur. Güney Kaliforniya

Üniversitesi'nde (1935-36) ve Los Angeles Üniversitesi'nde (1936-44) önemli öğretim görevlerinde bulunmuştur (Schonberg, 2013: 554).

Schoenberg'in bulduğu 12 ton müziği, sadece müzikte değil, genel olarak sanat dünyasında önemli bir etki yaratmıştır. Bu sistem, sanatçılara yapısal ve estetik yenilikler sunarak geleneksel form ve tekniklerin ötesine geçmelerine olanak tanımıştır. 12 ton tekniği, müzik teorisinde de büyük bir devrim yaratmış ve modern müzik kompozisyonlarının temellerini oluşturmuştur. Bu teknik, müzikteki yapısal ve armonik anlayışları yeniden şekillendirmiştir. Schoenberg'in 12 ton müziği, müzikte atonal dönemi başlatmış ve modern müzik dilinin evriminde önemli bir rol oynamıştır.

### **Wassily Kandinsky'nin Sanat Yolculuğu**

Wassily Kandinsky, 4 Aralık 1866'da Moskova'da doğmuş, varlıklı bir aileye mensup olarak Rus Ortodoks inancıyla yetişmiştir. Çocukluk yıllarında keman ve piyano çalmış, resim sanatına olan ilgisi her zaman var olmuştur. Ailesinin, Kırım'ın Odessa şehrine taşınmasının ardından Kandinsky, burada okula başlamış ve üniversite eğitimini Moskova'da tamamlamıştır. Moskova Üniversitesi'nde ekonomi ve hukuk okuduktan sonra, mezuniyetinin hemen ardından hukuk bölümü okutmanlığı görevine atanmıştır. 1896'da Estonia Dorpat Üniversitesi'nden gelen profesörlük teklifini reddederek sanat eğitimi almak amacıyla Münih'e gitmiştir (Turani, 1983: 596-597).

Münih'e gidişi, Kandinsky'nin sanatsal gelişiminde kritik bir dönüm noktası olmuştur. Doğaya, renklere olan ilgisi ve dini Rus ikonlarının yanı sıra, Rembrandt'ın tabloları ve Wagner'in *Lohengrin* operası, onun sanat anlayışında derin izler bırakmıştır. 1895'te Moskova'daki bir sergide Fransız İzlenimcileri'nin eserleriyle tanışması, özellikle Monet'in *Haystack* (Saman Balyaları) adlı eseri, onun sanatsal algısını dönüştürmüştür (Rapelli, 2001: 16). Kandinsky, yaşadığı bu deneyimi *Sanatta Ruhsallık Üzerine* kitabında şöyle tanımlamıştır: “*Burada resmin kendisinin ön plana çıktığı izlemine kapılmışım. Bu yönde daha fazla ilerlemenin mümkün olup olmayacağını düşünüyordum*” (Kandinsky, 2005: 10).

Kandinsky'nin Almanya'ya gitmesi ve Münih'te resim eğitimi almaya başlaması, onun modern sanatın öncüsü olarak gelişmesinde belirleyici bir adım olmuştur. Münih'te Anton Azbé'nin yanında çalışmaya başlamış, bu süreçte hem teknik hem de sanatsal yeteneklerini geliştirme fırsatı bulmuştur. İki yıl sonra, simgeci ressam Franz von Stuck'ın sınıfına katılarak Krallık Akademisi'nde eğitimine devam etmiştir.

Münih'teki sanat ortamı ve avangart hareketler, Kandinsky'nin soyut sanat anlayışını geliştirip dünya sanat tarihine önemli katkıda bulunmasına olanak sağlamıştır (Gombrich, 2007: 570). 1890'ların sonunda Münih, Art Nouveau'nun (Jugendstil) etkisi altında olup, bu dönemdeki sanat ortamı Kandinsky'nin sanatsal arayışları için mükemmel bir zemin sunmuştur. Jugendstil'in sadeleştirilmiş soyutlama anlayışı ve estetik yaklaşımı, Kandinsky'nin sanatsal bakış açısını etkilemiş, ona ilksel sanat, orta çağ sanatı ve doğu sanatları üzerine derinlemesine düşünme fırsatı vermiştir. Ayrıca bu akımların, sanatı endüstriyel dünyanın mekanikleşmiş etkilerinden kurtarma amacı, Kandinsky'nin daha özgür ve deneysel bir sanat anlayışını benimsemesine katkıda bulunmuştur (Kandinsky, 2005: 10). Münih'teki avangart sanat çevrelerine katılmak ve bu çevrelerde eğitim almak, Kandinsky'ye sanatın sınırlarını zorlaması için ilham vermiş ve onun soyut sanatın öncüsü olma yolunda önemli adımlar atmasını sağlamıştır.

Kandinsky'nin sanatsal çevresi, onun ilerici sanat hareketlerine olan ilgisini artırmış, Akademi'den ayrılmış, *The Phalanx* isimli bir sanat grubu kurmuştur. The Phalanx, genç sanatçılara eserlerini sergileme fırsatı sunarak, yeni eğilimlerin ve sanat anlayışlarının önünü açmayı hedeflemiştir. 1902'de grup, Kandinsky'nin de ders verdiği bir resim okulu açmış, ancak bu okul bir yıl sonra kapanmış ve grup da kendini feshetmiştir. Bu deneyim, Kandinsky'ye bağımsız sanat eğitimi ve üretimi için önemli bir temel sağlamıştır. The Phalanx'ın ünü, Kandinsky'nin 1902'deki Berlin Uzaklaşması'nda sergilenen eserleri sayesinde artmış, 1904'te Paris'teki Salon d'Automne'da düzenlenen sergilerden birine dahil olması, onun uluslararası sanat camiasında tanınmasına yol açmıştır (Kandinsky, 2005: 11). Bu süreç, Kandinsky'nin sanat dünyasında önemli bir figür olarak yerini sağlamlaştırmasına ve soyut sanatın öncüsü olarak kabul edilmesine zemin hazırlamıştır.

Dönemin sanat alanındaki değişimlerinin yanı sıra, bilimde atomun parçalanması gibi büyük gelişmeler de Kandinsky için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Sanatçı, doğru ve mutlak değerlerin bile değişkenlik gösterebileceğini fark ederek bakış açısını yeni bir boyuta taşımıştır (Şekeranber Uluğbay, 2013: 10).

Kandinsky'nin dış ülkelere yaptığı yolculuklar, Batı sanatını doğrudan gözlemleme ve Avrupa'nın sanat sahnesini tanıma amacı taşımaktadır. 1903 ve 1908 yılları arasında Almanya, İtalya, Hollanda, Tunus ve özellikle Fransa'yı ziyaret etmiş, bu geziler, onun sanatsal perspektifini genişletmiş ve farklı sanat akımlarını yakından incelemesine olanak sağlamıştır. 1906 ile 1907 yılları arasında Paris'e yerleşen Kandinsky, burada Fovistler'in ilk sergilerini izlemiş ve bu deneyim onun üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Fovizm, renklerin serbest ve cesur kullanımını

benimseyen bir akım olarak bilinmektedir. Fovistler'in bu özelliği, Kandinsky'ye renklerin ifade gücünü keşfetme fırsatı sunmuş ve sanatında renklerin rolünü yeniden değerlendirmesine neden olmuştur (Kandinsky, 2005: 12). Bu etki, Kandinsky'nin sonraki on yılını, renklerin özgürleşmesini sanatına entegre ederek geçirmesine yol açmış, bu dönemde renkleri daha deneysel ve soyut bir biçimde kullanmaya başlamıştır.

1908'de Münih'e döndüğünde ve Murnau'daki dağlık bölgelerde zaman geçirmeye başladığında, Kandinsky kendi sanatsal üslubunu geliştirme sürecine girmiştir. Fovistlerin sanat anlayışını benimseyerek, ilkel sanatın doğrudanlığıyla Rus mirasını birleştirmiştir. Bu yaklaşım, onun en önemli ekspresyonist peyzaj eserlerinin temelini atmıştır. Kandinsky'nin sanatsal yönelimi, tanıdık çevrelere dönüş yapma ve bu çevrelerdeki organizasyon becerilerini yeniden harekete geçirme motivasyonunu da beraberinde getirmiştir. 1909 yılında, Münih Uzaklaşması'na karşı bir tepki olarak ortaya çıkan *Neue Künstler Vereinigung* (Yeni Sanatçılar Birliği veya NKV) adlı sanat oluşumunun kurulmasında önemli bir rol oynamıştır. Alexei von Jawlensky, Alfred Kubin, Gabriele Münter ve Franz Marc gibi sanatçıları içeren *Neue Künstler Vereinigung* (NKV), Münih avangart sanat hareketinin önemli bir temsilcisidir. Grup, Jugendstil ve dışavurumcu fovizmi birleştiren bir sanat tarzını benimseyerek, dönemin yenilikçi ve deneysel sanat anlayışını yansıtmıştır (Kandinsky, 2005: 12). NKV içinde, ilk soyut çalışmasını sergilediği sergisinin ardından, ikinci sergide *Kompozisyon II* gibi önemli eserlerini de göstermiştir (Resim 1). Bu tablolar, geleneksel estetik anlayışa karşı durarak, ruhsal estetiği yakalama arzusunu ifade etmektedir.



Resim 1. Kandinsky *Kompozisyon II* (Composition II).

Başlangıçta Kandinsky, NKV'nin genç sanatçılara eserlerini sergileme fırsatı sağlama isteğini desteklemiş ve bu grubun bir parçası olmaktan memnuniyet duymuştur. Ancak, Kandinsky'nin

sanat anlayışında soyutlama yönündeki gelişmeler, grup içindeki diğer sanatçılarla arasında uyumsuzluklara yol açmıştır. Özellikle, NKV sanatçılarının çoğu, Kandinsky'nin soyutlamaya yönelik yaklaşımına karşı çıkmış ve bu farklılıklar zamanla derinleşmiştir. Aralık 1911'de NKV tarafından düzenlenen sergide, Kandinsky'nin eserinin jürinin kararıyla dahil edilmemesi, Kandinsky'nin NKV'den ayrılmasına ve kendi sanat anlayışını daha özgürce ifade edebileceği yeni bir platform aramasına yol açmıştır. Bu arayış sonucunda, Kandinsky ve Franz Marc, 1911 yılında *Der Blaue Reiter* (Mavi Süvari) adlı sanat hareketini kurmuşlardır (Kandinsky, 2005: 12).

*Der Blaue Reiter*, 20. yüzyıl sanatında yenilikçi bir grup olup, Franz Marc'ın bir resminden adını almaktadır. Sanatın sınırlarını aşmayı ve bireysel ifadeleri teşvik etmeyi amaçlamıştır. Grup, uluslararası sanatçılardan eserler sergilemiş ve sanatsal çeşitliliği desteklemiştir. 1912'de yayımlanan *Der Blaue Reiter Almanac* (Mavi Süvari Almanak), grubun sanatsal vizyonunu ve çeşitliliğini yansıtmış olup, içeriğinde geniş bir sanat yelpazesi ve müzikle ilgili makaleler bulunmaktadır.

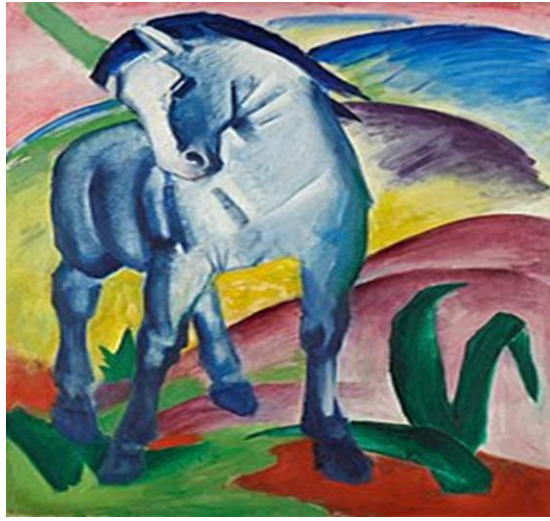
Kandinsky'nin 1911'de yayımlanan *Über das Geistige in der Kunst* (Sanatta Ruhsallık Üzerine) adlı eseri, modern sanatın gelişiminde büyük bir etki yaratmıştır (Turani, 1983: 599). Bu eser, Kandinsky'nin sanatsal düşüncelerini açıkça ifade ettiği ve sanatın yalnızca nesnel dünyayı yansıtmakla kalmayıp, sanatçının içsel ihtiyaçlarına ve ruhsal arayışlarına dayanan bir kavram haline gelmesi gerektiğini savunduğu önemli bir metindir.

1914 yılında Rusya'ya dönmüş ve 1917'den itibaren Moskova Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapmıştır. Ancak, Sovyet yönetimindeki ilk liberalizm döneminin sona ermesinin ardından, 1922'de Bauhaus'a katılmak üzere Rusya'dan ayrılmıştır. Bauhaus'taki yıllarında (1923-1928), hareketin önde gelen sembollerinden biri olmuş ve bu dönemde sanatsal zirveye ulaşmıştır. Bauhaus'tan ayrıldıktan sonra Paris'e taşınmış ve 13 Aralık 1944'teki ölümüne kadar burada yaşamaya ve çalışmaya devam etmiştir (Turani, 1983: 600).

### **Der Blaue Reiter**

*Der Blaue Reiter* (Mavi Süvari), 1911 yılında Almanya'da Wassily Kandinsky ve Franz Marc tarafından kurulan bir sanat hareketidir. Adını Marc'ın 1903'te yaptığı *Blue Horse* (Mavi At) resminden almıştır (Resim 2). 20. yüzyıl sanatının önemli ve yenilikçi gruplarından biri olarak dikkat çeken *Der Blaue Reiter*'in amacı sanatı daha özgür ve soyut bir yöne taşıyarak duygusal ve ruhsal deneyimleri ifade etmektir. Kandinsky ve Marc, sanatı geleneksel temsilcilikten

uzaklaştırarak, içsel deneyimlere ve ruhsal değerlere daha fazla odaklanmayı amaçlamışlardır (Lynton, 1991: 46).



Resim 2. Marc Mavi at (Blue Horse).

Der Blaue Reiter hareketi, sanatın yerel, zamansal ve anlayışsal sınırlamalarının ötesine geçerek, evrensel bir değer arayışına yönelmiştir. Bu grup, üyelerinin tek tip bir tarza uymalarını değil, bireysel iç benliklerini ve kişisel ifadelerini özgürce ortaya koymalarını teşvik etmiştir. Der Blaue Reiter'in sanat anlayışı, ruhsal bir gerçeklik arayışını ön planda tutarak, gerçekçilikten uzaklaşan ve daha soyut, dışavurumcu bir sanat alanı oluşturmuştur. Bu yaklaşım, sanatçıların kendi içsel dünyalarını ifade etmelerine olanak tanırken, aynı zamanda uluslararası etkileşimler ve fırsatlar sağlamıştır. Der Blaue Reiter'in etkinlikleri, sanat dünyasında geniş bir yankı uyandırmış ve grubun uluslararası sanat camiasında tanınmasını sağlamıştır.

Der Blaue Reiter'in sanattaki önemi, sadece grubun üyelerinin eserlerinin sergilenmesiyle değil, aynı zamanda uluslararası sanatçıların da eserlerinin sergilendiği etkinliklerle pekiştirilmiştir. Arp, Braque, Derain, Kirchner, Klee, Nolde ve Picasso gibi Münih'li olmayan sanatçıların eserlerine de yer verilmesi, grubun sanatsal çeşitliliğe ve uluslararası etkileşime verdiği önemi göstermiştir. Bu, Der Blaue Reiter'in sanatsal sınırları genişletme ve evrensel bir sanat anlayışı geliştirme hedefinin yansımasıdır. Der Blaue Reiter'in itibarını artıran bir diğer önemli adım, 1912'de yayımlanan *Der Blaue Reiter Almanac* (Mavi Süvari Almanak) olmuştur. Kandinsky ve Franz Marc tarafından hazırlanan bu almanak, aslında 1910'da derlenmiş ve 1911'de NKV'den ayrılmasına neden olan düşünce ve ilkeleri içeren bir derleme olarak ortaya çıkmıştır. Almanak, grubun sanatsal çeşitliliğini ve açık fikirli yaklaşımını vurgulamıştır. İçeriğinde halk sanatı, ilksel

sanat, çocuk eskizleri, Asya ve Afrika sanatları, Orta Çağ'da tahta kalıplarla basılmış resim ve heykeller gibi geniş bir yelpazede eserler yer almıştır. Ayrıca, Schoenberg, Webern ve Berg gibi önemli bestecilerin müzikle ilgili makaleleri ile Kandinsky'nin *Der gelbe Klang* (Sarı Ses) adlı oyununu da içeren piyesler bulunmaktadır (Kandinsky, 2005: 14).

Der Blaue Reiter, sanatı evrensel bir değer arayışına yönelterek, yerel ve zamansal sınırlamaların ötesine geçmeyi hedeflemiştir. Sanatın evrensel bir dil ve ifade biçimi olarak kabul edilmesine katkıda bulunmuştur.

### **Arnold Schoenberg ve Wassily Kandinsky'nin Sanatsal Etkileşimleri**

Kandinsky'nin, Schoenberg'in müziğiyle ilk kez tanışması, 1911 yılının ocak ayında Franz Marc ile birlikte katıldıkları bir yılbaşı konserinde gerçekleşmiştir. Bu konserde Schoenberg'in *Op.7* ve *Op.10 Yaylı Kuartetleri* ile *Op.11 Piyano Parçaları* seslendirilmiştir (Nota 1). Schoenberg'in müziği dönemin bazı kesimlerinden olumsuz tepkiler alsa da bu konser Kandinsky üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Kandinsky kendi sanatında yakalamak istediği özgün ifade gücünü Schoenberg'in müziğinde görmüştür. Kandinsky ve Schoenberg'in mektuplaşmaları ve yoğun gelişen dostlukları bu konserden sonra başlamıştır (Pamir, 1989: 254).

Arnold Schönberg, Op. 11. Nr. 2.

The image shows a musical score for Arnold Schönberg's Op. 11, No. 2. The score is written for piano and consists of three systems. The first system is marked 'Mäßige' and 'pp'. The second system is marked 'rit. - - p'. The third system is marked 'f' and 'rit. - - p'. The score features complex harmonic structures and a steady rhythmic pattern in the bass line.

Nota 1. Schoenberg Op.11 No.2 (Schoenberg).



Kandinsky'nin Schoenberg'e yazdığı ilk mektup şu şekilde başlamaktadır:

“Belirli olarak resimde çok özlemekte olduğum bir şeyi, siz müzikte başardınız. Ses çizgilerinin birbirinden bağımsız olarak, kendi kaderlerinde yürüyüşlerini ve özgün yaşamlarını. Bu niteliği ben de resimde bulmaya çalışıyorum... Çağdaş armoniyi, geometri yoluyla değil, geometri ve mantığın dışında, dolaysız olarak aramalıdır... Bu yol da sanatın disonanslarındadır, hem resimde, hem de müzikte” (Pamir, 1989: 254).

Kandinsky, Schoenberg'in konserinin üzerinde bıraktığı etki üzerine *İzlenimler III (Konser)* resmini yapmıştır (Resim 3). Bu resim üzerinde sarı renk ve kuyruklu piyanoyu simgeleyen büyük bir siyah leke hakimdir. Sarı; Kandinsky için, ruhsal güç, insanca sıcak bir iletişim, siyah ise, umutsuz bir yokluk, ölüm, tını diliyle suskunluk demektir. Böylece *Op.11 Piyano Parçaları* Kandinsky'ye iletişimin, saldırganlığın ve ölümün karşıtlığı izlenimini vermiştir (Pamir, 1989: 255).



Resim 3. Kandinsky *İzlenim III Konser (Impression III)*.

Kandinsky ve Schoenberg, bu yaratım ve etkileşim sürecinde birbirlerine sürekli mektup yazarak iletişim içerisinde olmuşlar ve bu şekilde birbirlerine yakınlaştıkları dönemleri başlamıştır. Kandinsky Schoenberg'in *Harmonielehre* kitabının bazı kısımlarını Rusça'ya çevirmiş ve Schoenberg'in resimlerine *Der Blaue Reiter Almanac* (Mavi Süvari Almanak) dergisinde yer vermiş, 1911 yılında tamamladığı *Sanatta Ruhsallık Üzerine* adlı eserinde Schoenberg'in sözlerine yer vermiştir (Şekeranber Uluğbay, 2013: 25).

1914 yılına kadar sık sık görüşen Kandinsky ve Schoenberg, I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle iletişimde zorluk yaşamaya başlamışlardır. Bu dönemde her iki sanatçı da yenilikçi yönelimler sergilemiştir. Schoenberg, tonal armoniden uzaklaşarak serializm üzerine çalışmalarını

yoğunlaştırmış, eserlerinde atonaliteye geçiş yaparak, melodik yapıların ve çözümlü tonların yerini belirsizlik ve özgürlüklere bırakmıştır.

Schoenberg'in *Mutlu El* eseri, içerik, anlatım ve yapısal açıdan, Kandinsky'nin *Sarı Tını* adlı sahne eseriyle tam anlamıyla örtüşmektedir. Her iki sanatçı da bu yapıtlarına dair açıklamalarını Kandinsky'nin Mavi Atlı dergisinde yayınlamıştır. Her iki eserin de temel kaynağı, içsel gereksinim veya içsel zorunluluk olarak tanımlanabilir. İki eser de tını titreşimleri, detaylı renk ve ışık oyunları, soyut sanat, insan hareketleri, sözcükler ve hece parçacıklarıyla şekillendirilmiştir. Genel olarak, bu eserler kuralsız ve anarşik bir yapıdadır (Pamir, 1989: 261).

Schoenberg'in 12 ton sistemi ve Kandinsky'nin geometrik düzenlemeleri aynı dönemde gelişmiştir. Her iki sanatçı da alışılmış yöntemlerin kendi içsel dünyalarını yeterince ifade edemediğini düşünerek, sanatta yenilikçi yollar aramışlardır.

*“Salt temsillerle tatmin olmayan, içsel yaşantısını dışa vurum özleminde olan bir ressam, günümüzün en maddesel olmayan sanatı olan müziğin, bu sonuca ulaşmaktaki serbestliğine gıpta etmekten başka bir şey yapamaz. Doğal olarak, müziğin metodlarını kendi sanatına uygulamaya çalışır. Resimde ahenge, matematiksel ve soyut yapıya, tekrarlanmış renk notalarına ve rengi harekete geçirmeye duyulan çağdaş arzu buradan çıkmaktadır”* (Kandinsky, 2005: 69-70).

1906-1907 yılları arasında Schoenberg, atonal müziği tonal müziğe tercih ederek büyük yenilikler yapmış ve bestelerinde anlatımını yoğunlaştırmıştır. Hem Schoenberg hem de Kandinsky, Alman romantizminin etkisi altında kalmış, metafizik arayış, içsel dünya keşfi ve geleneksel sınırların ötesine geçme arzusu ile birbirlerine yakınlaşmışlardır (Şekeranber Uluğbay, 2013: 24).

*“Bir sanat dalının diğerinden metod ödünç alışı, ancak, ödünç alınan metod yüzeysel bir biçimde değil, temel olarak kullanıldığında başarıya ulaşabilir. Bir sanat dalı, öncelikle diğer sanat dallarının metodlarını nasıl kullandığını öğrenmelidir. Formun işlenişinde müzik, resmin erişebileceğinin ötesinde sonuçlar elde edebilir. Öte yandan resim, çeşitli bakımlardan müzikten ileridedir. Örneğin müziğin zamana bağlı bir düzeni varken, resim, mesajının içeriğini bir anda seyirciye sunabilir. Görünüşte doğaca kısıtlayıcı bağlarından kurtarılmış olan müzik, kendisini ifade etmek için belirli bir forma ihtiyaç duymaz. Bugün resim, yalnızca doğal form ve fenomenlerle ilgilenmektedir. Resmin şimdiki görevi, gücünü ve yöntemlerini denemek, müziğin yıllar boyu yapmış olduğu gibi kendini bilmek ve gücünü sanatsal bir sonuç için kullanmaktadır. Ve böylece sanatın farklı dalları kollarını birbirlerine uzatırlar. Bu kucaklaşmanın uygun bir biçimde değerlendirilmesi, gerçekten de muazzam bir sanat doğuracaktır”* (Kandinsky, 2005: 70-71).

Kandinsky ve Schoenberg sanat dillerinde sitestezik algıyı kullanmışlardır. Sinestezi, duyu algılarının birbirini etkileyerek birleşmesi ve iç içe geçmesini ifade etmektedir. Sesleri renk olarak görmek veya renkleri ses olarak duymak gibi algıları içermektedir. Geçmişte sinestezi, özel bir yetenek olarak kabul edilse de günümüzde sinestezinin herkes tarafından deneyimlenebilecek bir olgu olduğu bilimsel olarak doğrulanmıştır (Tarlacı, 2001: 62). 19. yüzyılda sembolist sanatçılar tarafından gündeme getirilen sinestezi, Kandinsky'nin bütüncül sanat anlayışının temel

unsurlarından biri olarak görülmektedir. Kandinsky'nin *Sarı Tını*, Schoenberg'in *Mutlu El* ve Skryabin'in *Prometee* adlı senfonik şiiri, bu sinestezik duyarlılığın örnekleridir.

Kandinsky Sanatta Ruhsallık Üzerine kitabında sinestezik algıyla ilgili şunları söylemiştir:

*“İnsan geliştikçe, farklı varlık nesnelerin yol açtığı deneyimlerden oluşan halka daha da genişler. Bu deneyimler içsel bir anlam ve nihayet ruhsal bir armoni kazanırlar. Duyarlılık bakımından az gelişmiş bir ruh üzerinde yalnızca geçici ve yüzeysel bir etki bırakan renk için de aynı şey söz konusudur. Ama bu yüzeysel etki bile nitelik açısından farklılaşmaktadır. Göz, açık ve duru renkler tarafından cezbedilmekte ve hatta duruluklarının yanı sıra sıcak olan renkler daha da kuvvetli bir şekilde onu çekmektedir. Parlak kırmızı insanları her zaman cezbetmiş olan ateşin cazibesine sahiptir. Uzayan tiz trompet sesinin kulağı incitişi gibi, keskin limon sarısı da gözü incitir ve izleyici, mavi ya da yeşilde ferahlık aramak üzere oradan uzaklaşır”* (Kandinsky, 2005: 76-77-78).

Kandinsky, sanatların birleşerek yeni bir içerik birliği oluşturabileceğine ve bu çeşitliliğin sanatçının içsel ifadesini zenginleştirebileceğine inanmıştır. Örneğin, *Sarı Tını* adlı eseri, belirli bir konu veya hikâye sunmaktan ziyade, renklerin, müziğin ve soyut grafiklerin birleşimiyle sürreel ve şiirsel bir kompozisyon yaratmıştır. Benzer şekilde, Schoenberg'in *Kaderin Eli* adlı eserinde kullanılan renkli ışık efektleri, Kandinsky'nin *Sarı Tını* eserinde görülen renk ve soyutlamalarla uyum göstermektedir (Pamir, 1989: 261). İlginç olan, Kandinsky'nin Schoenberg'in eserinden haberdar olmadığı bu dönemde, her iki sanatçının da sanatın çeşitli unsurlarını birleştirerek, sinestezik bir deneyim yaratma konusunda ortak anlayışa sahip olmalarıdır. Bu benzerlik, her iki sanatçının da sanatı, duygusal ve estetik bir bütünlük içinde ifade etme konusundaki ortak vizyonlarını yansıtmaktadır.

Her iki sanatçı da aynı yıllarda renk ve ses arasındaki ilişkileri derinlemesine araştırmışlardır. Onlara göre, sanatçının amacını ve derinliğini sadece seslerin birleştirilmesi değil, ses dışı unsurların da bir araya getirilmesiyle gerçekleştirebileceği düşüncesi hakimdir. Formlar ve renkler, tıpkı sesler gibi, titreşerek izleyicinin ruhsal dünyasıyla etkileşim kurabilmektedir (Kandinsky, 2020: 56).

Kandinsky, sanatında müzikal terimlere ve kavramlara sıkça başvurmuştur. “Kompozisyon”, “sonat” ve “füg” gibi müzikal terimler, resimlerinin başlıklarında ve teorik yazılarında bulunmaktadır. Bu terimler, onun sanatında müzikal yapılarla paralel bir düzen arayışını ifade etmektedir. Kandinsky, müzikle olan bağlantısını sergilerde de göstermiştir. *Der Blaue Reiter* hareketi içerisinde, sanatçılar müzikle resim arasındaki ilişkiyi keşfetmiş ve çeşitli performanslar düzenlemiştir.

Kandinsky'nin *İyimserlikler* (1911) ve *Kompozisyonlar* (1911-1914) gibi eserlerinde, Schoenberg'in *Pierrot Lunaire* gibi deneysel çalışmalarıyla paralellikler gösteren yenilikçi ve

soyut yaklaşımlar görülmektedir. İki sanatçının bu dönemdeki karşılıklı etkileşimi hem sanatın hem de teorinin gelişimine katkıda bulunmuş ve onların sanatsal üretimlerini derinleştirmiştir. 12 ton müziğinin yapısı ile Kandinsky'nin geometrik dönemi arasında bir paralellik kurulabilmektedir. Kandinsky'nin resimlerinde çizgi ve renklerin oyunuyla gizlenmiş olan belirli kurallar gibi, Schoenberg'in 12 ton müziğindeki düzen de belirli bir tekrarlamaya ilkesine dayanmaktadır. Her iki sanat dalı da soyut olmalarına rağmen, dışavurumcu bir gerilimden ve yenilik arayışından doğmuşlardır (Pamir, 1989: 261).

Schoenberg'in on iki ton sistemi ve Kandinsky'nin 1920'lerdeki Bauhaus tarzı aynı dönemde oluşmuş fakat birbirlerinden bağımsız olarak gelişmiştir. 1920'lere kadar birbirlerine yazdıkları mektuplar, Schoenberg'in Los Angeles'ta, Kandinsky'nin de Paris'te hedeflerine ulaştıklarını göstermektedir. 1927'de Pörschach'taki tesadüfi bir karşılaşma sırasında, Kandinsky Schoenberg'e Weimar'daki müzik okulunun yönetimini üstlenmesini önermiştir. Bu öneri, Schoenberg'i Bauhaus hareketine daha yakın bir konumda olmaya yönlendirmek amacıyla yapılmıştır. Schoenberg'in Yahudilerin Mattsee'de istenmediği ve Bauhaus'ta özellikle Kandinsky'nin adının anıldığı antisemitik eğilimler hakkında bilgi almasıyla, olumsuz yanıt vermesi kaçınılmaz olmuştur. Schoenberg'in ileri görüşlülüğü, Nazi felaketi gerçekleştiğinde doğrulanmıştır (Schonberg, 2013: 555).

Sanatsal gelişimdeki paralellikler sadece Schoenberg ve Kandinsky'nin eserleriyle sınırlı değildir; aynı zamanda Viyana Okulu bestecileri ve öğrencileri ile Der Blaue Reiter grubunun üyelerinde de görülmektedir. Jawlensky ve Münter, rengi yapısal bir unsur olarak kullanırken, Berg ve Webern ton renklerini varyasyonlar oluşturmak için kullanmışlardır. Kandinsky'nin Münih'teki dönemi sırasında temas halinde olduğu Rus avangartı da 1900 sonrası sanat patlamasına tanıklık etmiş, bu patlama ulusal sınırlarla sınırlanamayacak kadar geniş bir etki yaratmıştır. Schoenberg ve Kandinsky'nin entelektüel ilişkisini daha geniş bir bağlamda göstermek mümkündür. Bu, Jawlensky ve Münter, Berg ve Webern, Burljuk ve Kulbin, Roslawetz ve Herschkowitz, Ender, Filonow ve Maleviç gibi resamlara kadar geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Bu sanatçıların ortak noktaları, hissettiklerini doğrudan ifade etme arzusu taşımalarıdır.

Kandinsky ve Schoenberg, içsel deneyimlerini ve ruhsal durumlarını ifade etmek amacıyla geleneksel yöntemlerin ötesine geçme arayışında bulunmuştur. Kandinsky'nin resimlerinde, Schoenberg'in müziğindeki disonanslarla uyumlu bir soyutlama ve içsel yoğunluk arayışı öne çıkarken, her iki sanatçı da sanatın soyut ve duygusal yönlerini keşfetmişlerdir. Sanatsal

etkileşimleri, onların modern sanat anlayışlarını ve yaratıcı süreçlerini derinleştirmiştir. Kandinsky ve Schoenberg'in ortak temaları, sanatın çok yönlülüğünü ve disiplinler arası etkisini vurgulayarak, modern sanatın gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.

✓ Kandinsky'nin ve Schoenberg'in soyut sanat anlayışı iki sanatçının eserlerine nasıl yansımıştır alt problemine ilişkin sonuçlar:

Kandinsky ve Schoenberg'in soyut sanat anlayışı, her iki sanatçının eserlerinde derin bir şekilde yansımıştır. Kandinsky'nin resimlerinde renk ve form aracılığıyla içsel dünyayı ifade etme çabası, Schoenberg'in müziğinde ise seslerin özgürce ve soyut bir şekilde bir araya gelmesi, her iki sanatçının soyutlama ve duyusal ifadeye verdikleri önemin altını çizmektedir. Her ikisi de geleneksel formların ötesine geçerek, resim ve müziğin soyut ve özgür yönlerini keşfetmiş, bu süreçte birbirlerine paralel bir şekilde soyut yapılar oluşturmuşlardır. Bu soyutlamalar, sanatın sadece görsel veya işitsel öğelerle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda duyusal ve duygusal bir bütünlük oluşturması gerektiğini vurgulamaktadır.

✓ Kandinsky ve Schoenberg'in yaratıcı süreçlerindeki etkileşim, resim ile müzik arasındaki geleneksel sınırları nasıl birleştirmiş ve disiplinlerarası bir ifade dili nasıl geliştirilmiştir alt problemine ilişkin sonuçlar:

Kandinsky ve Schoenberg'in yaratım süreçlerinde birbirlerini etkileyerek geliştirdikleri disiplinlerarası ifade dili, resim ile müzik arasındaki geleneksel sınırları birleştirmiştir. Her iki sanatçı da sanatlarını, yalnızca görsel ya da işitsel düzeyde değil, aynı zamanda duyusal bir bütünlük içerisinde, soyut bir biçimde ifade etme amacını taşımışlardır. Soyutlama, sinestezi, duygusal ifade ve özgür form kullanımı gibi ortak noktalar, resim ile müzik arasında yakın bir etkileşim yaratmış ve disiplinlerarası bir sanat dili geliştirmiştir. Bu etkileşim, sanatın sadece bir tek duyusal deneyimle sınırlı kalmaması gerektiğini, aksine farklı sanat dallarının birbirini besleyerek daha zengin bir ifade biçimi oluşturduğunu ortaya koymuştur.

✓ Kandinsky ve Schoenberg'in disiplinlerarası etkileşimlerinin, modern sanatın evrimindeki rolü nedir ve bu etkileşim 20. yüzyıl sanatına nasıl bir katkı sağlamıştır alt problemlerine ilişkin sonuçlar:

Kandinsky ve Schoenberg'in disiplinlerarası etkileşimleri, modern sanatın evriminde çok önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Bu etkileşim, sanatın görsel ve işitsel unsurlarını birleştirerek, sanat dallarını birleştiren ve sınırları aşan yeni ifade biçimlerinin geliştirilmesine olanak sağlamıştır. Soyutlama, sinestezi, duygusal ifade ve ruhsal arayış gibi kavramlar, 20. yüzyıl

sanatının temel yapı taşları haline gelmiştir. Kandinsky ve Schoenberg'in sanatları, hem teorik hem de pratik düzeyde, sanat disiplinleri arası geçişin ve yenilikçi anlayışların hızla yayıldığı bir dönemin öncüsü olmuş, modernizmin temelini atmıştır.

## **SONUÇLAR VE ÖNERİLER**

20. yüzyılın başında resim ve müzik dünyasında yaşanan köklü değişimlerin, Wassily Kandinsky ve Arnold Schoenberg gibi öncü sanatçılar aracılığıyla nasıl derinleştiği, bu makalenin odak noktası olmuştur. Kandinsky ve Schoenberg'in sanatsal üretimleri, her iki sanatçının da geleneksel sınırların ötesine geçme çabalarının birer yansıması olarak ortaya çıkmış, birbirlerinin yenilikçi yaklaşımlarından etkilenerek gelişmiştir.

Kandinsky ve Schoenberg'in iş birliği ve etkileşimleri, modern sanatın şekillenmesinde kritik bir rol oynamıştır. Kandinsky'nin soyut sanat anlayışı ve Schoenberg'in atonal müziği, sanatın içsel deneyimlerle ve ruhsal durumlarla derinlemesine ifade edilmesinde önemli bir adım teşkil etmiştir. Her iki sanatçı da sanatlarının soyut ve duygusal yönlerini keşfetmeye yönelik çabalarında ortak bir bakış açısı sergilemiş, sinestezi ve içsel ifade gibi kavramlarla eserlerini zenginleştirmiştir.

Kandinsky'nin *Sarı Tını* ve Schoenberg'in *Mutlu El* gibi eserleri, bu iki sanatçının ortak temalarını ve estetik anlayışlarını gözler önüne sererken, sanatların disiplinler arası etkileşimlerini de ortaya koymaktadır. Schoenberg'in müziğindeki disonanslar ve Kandinsky'nin resimlerindeki soyutlamaları, her iki sanatçının da geleneksel sınırları aşarak yeni bir ifade dili geliştirmelerinin bir sonucudur.

Kandinsky ve Schoenberg'in etkileşimleri, modern sanatın evriminde önemli bir dönüm noktası oluşturmuş ve 20. yüzyılın soyut sanat anlayışına büyük katkı sağlamıştır. Sanatın soyut, duygusal ve içsel yönlerinin ön plana çıktığı bu dönemde, sanatçılar disiplinlerarası bir yaklaşım benimseyerek, müzik ve resmin birbirini tamamlayan, zenginleştiren bir biçimde var olabileceğini kanıtlamışlardır. Bu etkileşimler, sadece her iki sanatçının eserlerinde değil, aynı zamanda dönemin diğer sanatçıları ve bestecileri üzerinde de derin etkiler bırakmış, sanatın daha özgür ve yenilikçi bir dil kazanmasına yol açmıştır.

Sonuç olarak, Kandinsky ve Schoenberg'in sanatsal etkileşimleri, modern sanatın çok disiplinli bir anlayışla şekillendiğini ve sanatın farklı biçimlerinin birbirini besleyerek derinleşebileceğini gösteren güçlü bir örnek sunmaktadır. Bu etkileşim, 20. yüzyılın sanatsal evriminde önemli bir kilometre taşı olmuş ve sanatçılar için geleneksel sınırları aşarak daha özgür, soyut ve duygusal bir

ifade biçimi yaratma yolunu açmıştır. Gelecekte yapılacak araştırmalar, sadece bu iki sanatçıyı değil, dönemin diğer sanatçılarıyla olan etkileşimlerini de kapsamına alarak daha geniş bir perspektif oluşturabilecektir. Sanatçıların birbirleriyle olan ilişkilerini daha detaylı bir şekilde ele alarak, resim ve müzik dünyasında yaşanan evrimsel değişimlerin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlanabilecektir.

## KAYNAKLAR

- Boran, İ. ve Şenürkmez, K.Y. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eren, O. (2014). *Klasik Batı Müziği Tarihinde Kırılma Anları*. Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kandinsky, W. (2005). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Kandinsky, W. (2020). *Sanatta Tinsellik Üzerine*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Mimaroğlu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Pamir, L. (1989). *Müzikte Geniş Soluklar*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Rapelli, P. (2001). *Kandinsky Soyut Sanatın Öncüsü*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Richard, L. (1991). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şekeranber, Uluğbay, S. (2013). *Sanatlar Arası Etkileşimde Vasili Kandinski ve Arnold Schoenberg. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi)*. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Schonberg, H. C. (2013). *Büyük Besteciler*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Tarlacı, S. (2001, Cilt 34 Sayı 409). Renkleri İşitmek Sesleri Görmek SİTESTEZİ, *Bilim ve Teknik*, Ankara: TÜBİTAK, s. 62-65.
- Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.

Webern, A. (1998). *Yeni Müziğe Doğru*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

The Matrix. (t.y.). *Washington State University College of Arts and Sciences* içinde. (Erişim adresi: <https://www.math.wsu.edu/mathlessons/html/serialmusic/matrix.html>). (Erişim tarihi: 28.10.2024).

Composition II. (t.y.). *Guggenheim artwork* içinde. (Erişim adresi: <https://www.guggenheim.org/artwork/1846>). (Erişim tarihi: 28.10.2024).

Blue Horse. (t.y.). *Marc, Franz – Blue Horse I – Google Art Project wiki* içinde. (Erişim adresi: [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Marc,\\_Franz\\_-\\_Blue\\_Horse\\_I\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Marc,_Franz_-_Blue_Horse_I_-_Google_Art_Project.jpg)). (Erişim tarihi: 28.10.2024).

Schoenberg. (t.y.). *Imslp Schoenberg Op.11. No. 2* içinde. (Erişim adresi: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/95/IMSLP919260-PMLP02939-Schoenberg-Op11-3-Pieces-FE.pdf>). (Erişim tarihi: 28.10.2024).

Impression III. (t.y.). *Wassily Kandinsky – Impression III – Google Art Project wiki* içinde. (Erişim adresi: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wassily\\_Kandinsky\\_-\\_Impression\\_III\\_%28Concert%29\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wassily_Kandinsky_-_Impression_III_%28Concert%29_-_Google_Art_Project.jpg)). (Erişim tarihi: 28.10.2024).

## **EXTENDED ABSTRACT**

Wassily Kandinsky and Arnold Schoenberg are monumental figures in modern art, whose works reshaped the landscape of cultural expression in the 20th century. Both artists were pioneers of abstraction, emphasizing inner experiences and emotional resonance, and they sought to redefine the dynamics of their respective fields through innovative approaches. Kandinsky is often celebrated as one of the foremost pioneers of abstract art. His belief that colors and forms could communicate profound emotional and spiritual truths set him apart in the modern art movement. For Kandinsky, art transcended mere aesthetic appeal; it became a medium for expressing the inexpressible aspects of the human experience. He viewed art as a form of universal communication, capable of resonating with the viewer's innermost feelings.

Kandinsky's works are marked by a meticulous use of color and form, which he employed to elicit specific emotional responses. In his famous painting "Yellow-Red-Blue," the bold colors interact dynamically, creating a visual symphony that engages the viewer's emotional state. He believed that each color and form had its own emotional significance; for instance, he associated yellow with warmth and optimism, while blue resonated with calmness and spirituality. This synesthetic approach, where senses intertwine, allowed viewers to experience art not only visually but also emotionally and spiritually.



His theoretical writings, particularly “On the Spiritual in Art”, explore these ideas in depth, advocating for art’s potential to elevate the human spirit. He emphasized the importance of inner experience and subjective interpretation, proposing that artists should strive to express their inner realities rather than merely represent the external world. This philosophy laid the groundwork for many subsequent movements in art, including expressionism and later abstract movements.

In parallel, Arnold Schoenberg emerged as a revolutionary figure in the realm of music, particularly known for his development of atonality. Schoenberg’s music marked a radical departure from the established tonal systems that had governed Western music for centuries. He believed that traditional harmonic structures limited the potential for emotional expression in music. Thus, he sought to create a new language that would allow for a more complex and nuanced emotional palette.

Schoenberg’s atonal compositions challenge listeners to abandon preconceived notions of melody and harmony, inviting them to engage with music in a fundamentally different way. His piece “Pierrot Lunaire” serves as an excellent example of this innovative spirit. Through the use of Sprechstimme, a technique that blends speaking and singing, Schoenberg creates an expressive narrative that transcends traditional musical forms. The work’s fragmented structure and diverse emotional landscapes illustrate the profound emotional depth that atonal music can achieve. Schoenberg’s twelve-tone technique further exemplifies his quest for new musical expression. By structuring compositions around a series of twelve tones in a specific order, he created a method that ensured no single note would dominate the musical texture, promoting an equality of pitches that mirrored the complexity of human emotions. This innovative approach not only challenged the conventions of music but also opened new pathways for expression, influencing numerous composers in the years that followed.

While Kandinsky and Schoenberg worked in different mediums, their artistic paths intersect in compelling ways. Both artists sought to dissolve traditional boundaries within their respective fields, allowing for a greater exploration of inner experiences and emotional depth. Kandinsky believed that the union of color, form, and rhythm could create a new language for expression, much like Schoenberg’s integration of sounds in atonal music.

In Kandinsky’s writings, particularly in “On the Spiritual in Art”, he explores concepts of synesthesia and the importance of inner experience, suggesting that art should engage multiple senses and evoke emotional responses. His works, such as “Sounding Colors”, illustrate this belief,

merging visual art with musical ideas to create a surreal composition that resonates on various levels.

Schoenberg, too, perceived music as a form of abstract expression, capable of evoking deep emotional and intellectual responses. His music often encourages listeners to engage with their feelings in ways that challenge conventional listening habits. In doing so, he parallels Kandinsky's aim of moving beyond surface aesthetics to explore deeper emotional truths.

The interplay between Kandinsky and Schoenberg's work illustrates a broader movement in the arts, where the boundaries between visual and auditory experiences began to blur. Their respective contributions not only advanced their fields but also laid the foundation for subsequent artistic movements. Kandinsky's Bauhaus affiliations and Schoenberg's twelve-tone system emerged during a period of cultural upheaval, reflecting a shared commitment to innovation and exploration of the human condition.

Both artists emphasized the transformative power of art as vehicles for personal and collective expression. They challenged audiences to engage more deeply with their work, fostering a sense of introspection and emotional resonance. As modernism continued to evolve, their ideas would inspire countless artists, encouraging a focus on abstract expression that prioritizes emotional depth over conventional form.

In summary, the artistic visions of Wassily Kandinsky and Arnold Schoenberg not only enriched their respective fields but also provided a new framework for understanding the interconnectedness of art. Their innovations highlight the importance of emotional and spiritual exploration in creative expression. By viewing art as profound avenues for inner discovery, Kandinsky and Schoenberg invite us to engage in a journey that transcends mere aesthetics, connecting us to the deeper currents of the human experience. Their legacies continue to resonate, underscoring the timeless interplay between visual art and music in the ongoing exploration of human emotion and spirituality.